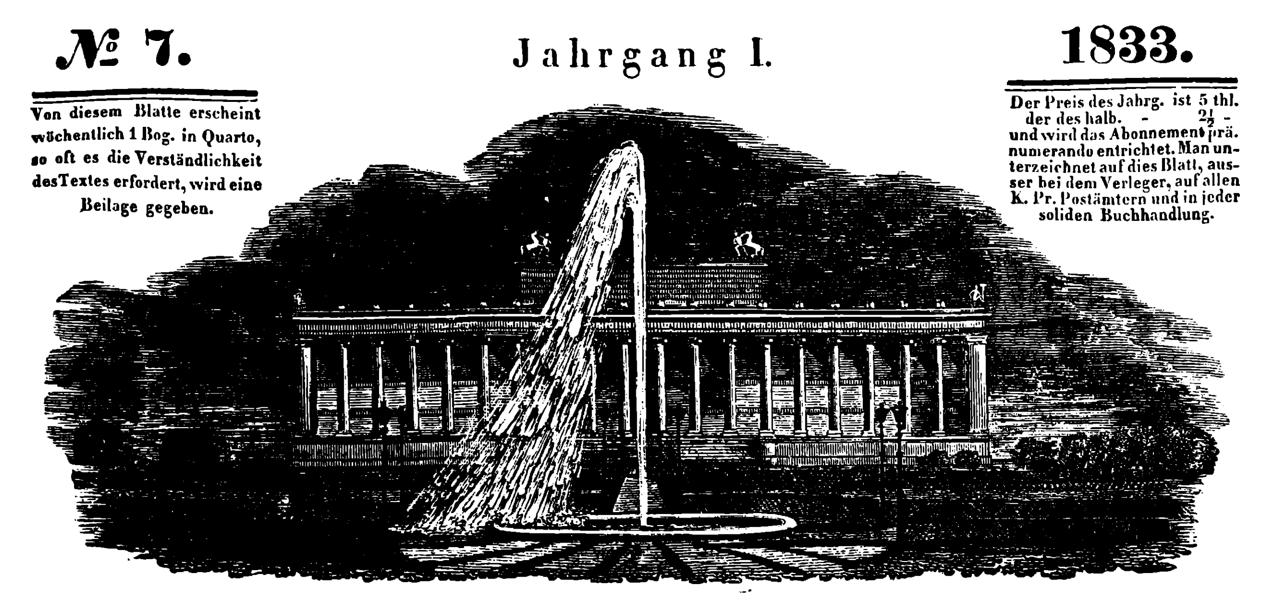
№ 7. Jahrgang I. 1833.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä. numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum, Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 18. Februar.

Redacteur Dr. F. Kugler. *Verleger George Gropius.*

Ein Kölner Meister zu Ende des XIV. Jahrhunderts.
(Nach Ghiberti.)

Du hast, Ghiberti, scharf und streng und richtig
Beurtheilt meine Kunst und mich gelobt,
Das Lob aus deinem Munde klang gewichtig.
Ich habe dir, den ich als Freund erprobt,
Von meines Meisters Kunst zu Köln am Rheine
Den höchsten, seltensten Genuss gelobt.
Blick' her! du glühest, wie vom jungen Weine,
Worauf dein Auge fällt, ein Meisterstück!
Du jauchzest, und du siehest, dass ich weine.
Entschwund'ne Tage ruft mir dies zurück,
Und auch den Tag, wo ich ihn trug zu Grabe,
Der lehrend mich und liebend war mein Glück.
Auf diesem Bruchstück hier, der heitre Knabe,
Der von der Stirne sich die Locken streicht,
Der bin ich, wie ich erst gedient ihm habe.
Er hat mir treu die Führerhand gereicht,
Ich wurde stark in seinem milden Strahle,
Nun hat der Winter mir das Haar gebleicht.
Die griech'schen Meister sind dir Ideale,
Sei selbst du zwischen ihm und ihnen Richter,
Auf welche Seite neiget sich die Schaale?
Sieh', wie er hochgelehrt und doch mit schlichter
Natürlichkeit das Nackte hier gestaltet,
Und hier die hohe Schönheit der Gesichter.
Die Kunst bewundre, die er hier entfaltet,
Die Zierlichkeit der Arbeit, die Vollendung, —
Und dieser Riss — da hat wohl Gott gewaltet.
Das Werk bestimmte seines Schicksals Wendung,
Es sollt' ihn zu des Ruhmes Gipfel tragen
Und ward das Werkzeug einer höhern Sendung.

Ich muss vom frommen Meister mehr dir sagen;
Wie lieblich er in seiner Kunst erscheint,
War selbst er liebeswerth in seinen Tagen.
Anjou, der mit der Kunst es gut gemeint,
Hat ihn geehret vor den Meistern allen,
Die huldreich er an seinem Hof vereint.
Für Anjou hat der Meister den Metallen
Das Siegel seines Geistes eingedrückt
Und Kirchen ihm verziert, Altar und Hallen;
Auch seinen Schenktisch hat er ihm geschmückt,
Geschmiedet ihm Pokale, Krüge, Schilde,
Die jedes Kunsterfahr'nen Blick entzückt.
Da wollte denn der Fürst in seiner Milde,
Dass noch aus lauter'm Golde, sonder Gleichen,
Sein Meisterwerk, er eine Tafel bilde;
Versehen sollt' er die mit seinem Zeichen,
Auf dass die Nachwelt seinen Ruhm erfahre
Und staunend ihm den Lorbeer möge reichen.
Hier liegt der Riss dir vor, den ich bewahre,
Am Werke selbst hat meines Meisters Hand
Gehammert und gefeilt drei volle Jahre.
Und wie er fertig war, wie er's gesandt
Dem guten Fürsten, welcher es bestellt,
Da hatte sich das Glück von dem gewandt.
Die Feindschaft weisst Du, die sich eingestellt
Verderblich zwischen ihm und Lanzelote
Und aufgereget eine halbe Welt.
Da kam zum Meister ein betrübter Bote:
Einschmelzen hatt' er jene Tafel lassen,
Weil ihm kein Gold, kein schnödes, zu Gebote.
Da sah'n den guten Meister wir erblassen,
Erschrocken schweigen eine lange Zeit
Und krampfhaft nach dem wunden Herzen fassen.
Dann, niederknie'nd in Unterwürfigkeit,
Sprach er und hob die Arme himmelwärts:
Auch das war eitel! eitel Eitelkeit!
Am ird'schen Abglanz hing mein thörigt Herz,
An dem vergänglichen des ew'gen Lichtes,
Nun fasst um Eitles mich ein eitler Schmerz!
O Herr! was falsch und eitel war, vernicht' es
In meinem Busen; dienen dir und büssen,
Das will ich bis zum Tage des Gerichtes.
So stand er auf und sah uns an mit süssen
Wehmüth'gen Blicken, schritt sodann hinaus,
Rückschauend nur, noch einmal uns zu grüssen.
Und in die Berge, in der Wildniss Graus
Trug weltverlassend ihn sein Fuss, zu bauen
Einsiedlerisch Kapell' und niedres Haus.
Da mocht' er Unvergänglichem vertrauen
Und suchen, klaren Auges, reines Licht,
Vermeidend in das Nebelthal zu schauen.
Wie fromm er war, ein Frömmler war er nicht;
Oft suchten wir ihn auf, er sah uns gerne,
Und gab uns lächelnd Rath und Unterricht.
Er liebte noch die Künste, wie die Sterne,
Und seine lieben Schüler und Genossen;
Er hielt sein Herz nur von dem Schlechten ferne.
Einst fanden wir, wie schlummernd hingegossen,
Am Kreuz ihn, wo zu beten er gepflegt;
Sein altermüdes Auge war geschlossen.
Wir weinten, als wir ihn zur Ruh' gelegt.

Adelbert von Chamisso.

Ueber
das Leben der Kunst in der Zeit
aus Veranlassung der Berliner Kunst-Ausstellung im Herbst 1832.

(Fortsetzung.)

Landschaft.

Berücksichtigt man die Ausbildung des deutschen Landschafters, so treten dafür, dass er heimische Studien den auswärtigen vorziehe, noch andere Gründe hinzu. Es können in Deutschland und wo man will, einzelne Künstler geboren werden, deren Talent für die Landschaft ursprünglich eine Bestimmung in sich trägt, welche in einer südlicheren Natur ihr Object erkennt, sich an dieser am besten entwickelt und erschöpft. Sie sollen ihrer Sehnsucht nachziehen, dem Berufe treu bleiben, und was sie jenseits der Alpen empfangen und ausbilden, soll auch diesseits Anerkennung und Dank finden.

In der Regel nur muss angenommen werden, dass die heimathlichen Anschauungen, die Anschauungen der Kindheit, an welchen zuerst der jugendlichfrische Sinn sich erregt und verstehen lernt, die reinste Nahrung, wegen unmittelbarer und dauernder Nähe die gründlichste, und wegen des innigen Zusammenhanges mit Allem, wodurch der Sohn des

Landes erwächst, die verdaulichste Nahrung für sein Talent gewähren. Leichtigkeit des Verständnisses, Vertrautheit, Liebe werden ihm hier am ersten die Durchbildung einer originellen Auffassung möglich machen. Er wird am natürlichsten reifen in einer Natur, die von Natur die seinige ist.

Der deutsche Landschafter, der seine Bilder jenseits der Alpen sucht, kann seine vorläufigen Studien nur an einer andern Natur, oder, was immer die Originalität gefährdet, nur an der Kunst selbst gemacht haben. Mag ihm dann Neuheit und Ueberraschung den malerischen Reichthum der fremden Welt noch eindringlicher machen, so wird ihm ebendarum leicht das Effektvolle näher treten, als die tiefere Schönheit, die erst einer innigen Bekanntschaft lohnt. Er wird sich zugleich auf einem Felde sehen, wo der Wetteifer gegen zahlreiche Mitbewerber ihn verführen kann, ungewöhnliche Standpunkte und Momente zu suchen, also eine falsche Originalität. Und hält er sich davon rein, so können umgekehrt die Fülle seiner Aufgabe und die Nähe grosser und glücklicher Vorgänge ihn dahin drängen, dass er die Aneignung bereits vorgebildeter und anerkannter Mittel dem unsichern und schwierigen Durchkämpfen eigener Anschauung vorzieht.

Alle diese Gefahren, die nicht unbezwinglich, aber auch nicht gering sind, wie Erfahrung beweist, fallen ganz oder zum grössten Theil weg, wo der deutsche Landschafter den Boden seines Vaterlandes mit dessen Naturgestalten zu dem seiner Studien und seiner Darstellung macht.

Reisen und Studien in Italien sind fast nur für zwei Arten von Künstlern rein heilsam. Für die Reifen, Freien und für die Beschränkten, Fixen. Jene werden geniessen, ohne Beklemmung lernen und in sich fortgedeihen; diese werden auch geniessen, und Genuss und Arbeit nicht weiter confundiren, als dass die Heiterkeit des ersteren ihre Arbeit erleichtert und beschwingt. Künstler aber, deren mannigfache Talente noch nicht zur Sicherheit concentrirt sind, möchten in jener Wunderwelt leichter sich selbst verlieren, als finden, was sie suchen.

Dagegen wird man sagen: wer an der Heimath klebt, versinkt in kleinliche Beschränkung; durch Vergleichung, durch Gegensatz wird erst die Anschauung frei, und nur freie Anschauung giebt Kunst. Was den Landschafter betrifft, so könnte man auch fragen, ob er überhaupt sich so nahe an wirklicher Natur und bestimmten Klimaten zu halten brauche, ob er sich nicht begnügen könne, den dichterischen Geist der Natur an mannigfaltigen in der Welt zerstreuten Formen und Ansichten zu studiren und dann frei aus der Phantasie zu componiren? Man glaubt bisweilen die Kunst höher zu stellen durch Herabsetzung der Natur. Die Natur müsste nicht die Erscheinung ewiger Gesetze, sondern Ausgeburt des Zufalls, nicht dieses Wunderbare sein, welches überall sich selbst bedingt, wenn Combinationen, die ihrer eigenen Anordnung widersprechen, doch auch Natur darstellen könnten. Und die Phantasie, wenn sie in dem Maasse freier werden könnte, als sie unwahr wäre, genösse einer Freiheit des Nichtigen, einer nichtigen Freiheit; da es vielmehr überall nur der Geist der Wahrheit ist, welcher frei macht. Also bin ich ein Naturalist. Noch lange nicht. Copiren heisst so wenig die Natur erkennen, als Faseln sie übertreffen. Nicht dass auf der Erde ein so aussehender Fleck wirklich oder gesehen sei, macht eine Landschaft wahr; sondern dass eine solche Erscheinung in den Gesetzen und Bedingungen der wirklichen Schöpfung vollkommen begründet sei, wäre sie auch gerade so noch nirgends gefunden.

Welches diese Gesetze und Bedingungen sind, was sie erlauben, was verbieten, dafür giebt es freilich zur Zeit noch keine algebraische Formel; um so weniger aber wird ein Künstler glauben dürfen, den Maassstab dafür in seiner Einbildung zu haben, ehe er nicht durch den liebevollsten Umgang mit einer wirklichen Natur (die de facto den Naturgesetzen angemessen ist) ihre Gesinnung und Ausdrucksweise so in sich geprägt hat, dass ihm die Seele und der Sinn der Geliebten auch da deutlich bleibt, wo sie nicht leibhaftig vor ihm steht.

Daher kommt es auch, dass ein gebildeter Geist von Portraiten und Landschaften sagen kann, sie seien wahr, ohne die Originale gesehen zu haben; und daher kommt es, dass Compositionen, welche klimatische oder überhaupt physische Widersprüche in ein sonst gefälliges Ganze vereinen, selbst für den, der kein gelehrter Erdkundiger ist, etwas Unlebendiges, Träumerisch-Flaches, wo nicht Aergerliches, jedenfalls eine Anzeige enthalten, dass sie, anstatt Dichtung zu sein, Erdichtung sind.

Kurz, ein Landschaft-Studium, welches durch Reisen in zerstreuten wirklichen Anschauungen, oder auch nur durch Umsehen in verschiedenen vorhand-

nen Kunstwerken sich extensiv machen will, schlägt nur insofern zu, als ihm ein intensives die Wage hält.

Einigen Beleg hiefür konnte man bei Elsasser's Arbeiten finden. Wir haben oben seine italienische und seine Tyroler-Landschaft mit Vergnügen erwähnt. Ein schon mehrseitiggebildetes Talent leuchtet daraus hervor; aber es sind auf jener auch Einzelnheiten, die, an sich gefällig, nicht mit einem und demselben Auge geschaut erscheinen. Noch weniger wird man der grossen Sepiaskizze desselben Künstlers, Schlossgarten, mit Wald und Kohlschweler-Hütten, Unrecht thun, wenn man diese Verbindung sonst romantischer und belebter Parthien mehr oberflächlich, als gediegen findet. Einzelne Momente sind wirksam genug; aber an der öfteren Unbestimmtheit der Formen gleitet das Interesse des Beschauers ab.

Das Kloster im Walde, ein Oelbild, lässt auch Composition und Ausführung etwas auseinandergehen, was beiden schadet, und in der Phantasie des Künstlers eine ähnliche Spaltung voraussetzt. Ungleich glücklicher dringt in jener Gegend am Brenner die Stimmung durch ihre verschiedenen Mittel durch. Es ist nur eben ein lebhafter, nach verschiedenen Seiten gewandter Sinn nicht nur für Formen- und Farbenspiele der Natur, auch für besondere Mittel der Kunst, was dieses Talent noch etwas in sich zu theilen scheint; und je gewisser ihm Beobachtung und Geschmack stets mehr Vortheile zuführen werden, um so wünschenswerther ist es, dass sie eine von strenger Composition gehaltene und gewissenhaftvermittelnde Ausführung adle.

So wie eine falsche Extensität und Ungleichartigkeit der Mittel hervorgehen kann aus dem Mangel an gründlichem, zusammenhängendem Naturstudium, so kann es auch geschehen, dass ein unvollendetes Streben zu viel auf ein besonderes Mittel giebt. Dieses soll durch seinen Effekt der Phantasie den Mangel an Entfaltung ersetzen und durch seine specifische Trefflichkeit die Beschränkung rechtfertigen.

Etwas Aehnliches ist es gewiss, was junge Dichter so leicht auf interessante, ausserordentliche Vorwürfe, junge Landschafter auf brillante oder schreckhafte Momente der Natur hintreibt. — In solchen Momenten, wie in der Verklärung des Sonnenuntergangs oder der feinen Umschleierung einer Mondnacht, scheint freilich die Erscheinung der Natur selbst vereinfacht oder ihre Wirkung condensirter, schlagender, wie in Gewitterscenen. In einer solchen Hauptwirkung denkt man sich dann vorzugsweise die Poesie der Natur; das Uebrige wird, als Folie, leichter genommen. Eben hierin liegt der Irrthum. Der Effekt ist wohl das Reizendste; aber ihn zu bewähren und befriedigend zu machen, ist nur um so schwerer. Denn die Verschmelzung harmonischer Lichtscenen oder die starken Reflexe stürmischer Witterung, mächtiger Beschattung sind nicht in sich einfachere Anschauungen, als die des breiten, klaren Tages; nur gedrängter, feiner, flüchtiger sind in ihnen die Abstufungen; minder unterscheidbar, aber nicht minder unterschieden die Zusammenwirkungen. Aus diesem Grunde sind solche Scenen gerade die schwierigsten. Sie fordern das geübteste Auge, den schärfsten Verstand, den kräftigsten und zartesten Pinsel. Und eine überzeugende Ausführung ist bei ihnen um so unerlässlicher, als sie den Anspruch auf Ausserordentlichkeit an der Stirne tragen.

Wir sind also weit entfernt, in einem solchen Falle den aufstrebenden Künstler nach dem Maasstab seiner Aufgabe zu messen. Eine solche hatte sich Otto Völcker, ein Schüler Blechen's, gesetzt in seiner Eisenhütte in bergiger Waldparthie. Seine Composition war schön gedacht. Vorn eine ruhige Bergwand und die feste, auf sich selbst beruhende Eiche; an der Waldschlucht des Mittelgrundes die einsame Eisenhütte; und durch die Tannen des höheren Waldes hereinbrechend das grelle Wetterlicht, dessen Schimmer ihre haarigen Aeste bleicht. — Diese Contraste sind nicht unglücklich gewählt; aber indem man deutlich fühlt, was beabsichtigt wird, vermisst man die freie Herabführung in die einzelnen Züge der Wirklichkeit.

Auch dem Düsseldorfer Winkelirer wollte es auf einem grossen, sonst sehr verdienstlichen Bilde nicht gelingen, das durchzusetzen, wonach es benannt war, den Sonnenuntergang. Die Abendsonne in ihrer Gluth und die Streifen des Abendroths hat er nicht in Fluss gebracht, so gut auch alles Uebrige ausgeführt und so lieblichwahr, besonders der weiche Lichtschein ist, der an der Rundung des alten Burgthurms leise vorquillt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Bemerkungen
auf einer Reise in Deutschland, im Sommer 1832.

(Fortsetzung.)

Halberstadt.

Eine Beschreibung sämmtlicher einzelnen, im Dom vorhandenen Monumente ist bereits durch Büsching gegeben; wir betrachten hier nur diejenigen, welche durch ihr höheres Alter besonders merkwürdig sind. Dahin gehören vornemlich jene alten gewürkten Teppiche, welche im Chor und zwar über den mit ausserordentlicher Kunst geschnitzten Chorstühlen hängen und die ihrer grossen Seltenheit wegen eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, Sie sind, auf jeder Seite, etwa 43 Fuss lang und ungefähr 3½ Fuss hoch, im Ganzen nicht viel beschädigt, (doch sind zwei Eckstücke neu) und auch die Farben sind nicht zu sehr verschossen. Sie enthalten Darstellungen menschlicher Figuren; wir beginnen in deren Beschreibung mit den Teppichen, welche auf der Nordseite hängen. Hier ist, zunächst dem Bischofstuhle, vorerst ein eigenes Bild zu betrachten, welches verkehrt an die folgenden angeheftet und von dem, weil es höher war, leider ein Stück abgeschnitten ist. Es enthält in einem rautenförmigen Felde die Darstellung eines Königs, der, auf einem Thronsessel sitzend, zu den Füssen eine Fussbank, die Rechte mit vorgestrecktem Zeigefinger erhebt und in der Linken ein Scepter hält, — laut der Beischrift: Carolus rex (vermuthlich Karl der Grosse, welcher das Bisthum Halberstadt gegründet haben soll). Von der Umschrift ist Folgendes erhalten: — tare. diu. nec. honor. nec. vis. nec. forma. nec. etas. sufficit. in. mundo. plus. tamen. ista. place —. In den dreieckigen Eckfeldern sind sitzende Philosophen mit Spruchbändern dargestellt; die oberen sind halb abgeschnitten; die unteren sind: Cato, mit dem Spruch: Denigrat. meritum. dantis. mora und Seneca: Qui. cito. dat. bis. dat. Das Ganze hat wieder eine Umschrift gehabt, von der aber nur noch wenige Buchstaben zu lesen sind. — Nun folgt die Hauptdarstellung dieser Seite. Zuerst sechs Apostel, von denen jeder ein Band mit seinem Namen in der Hand hält, auf einer Bank sitzend, je zwei und zwei zwischen thurmartigen Architecturen (Johannes, der sich unter diesen befindet, ist noch mit einem Barte dargestellt), — dann Christus in einem Regenbogen-Ringe, der von zwei Engeln gehalten wird, — und hierauf wieder sechs Apostel, welche aber ungetrennt neben einander sitzen. Das letzte Stück auf dieser Seite, welches den auferstandenen Christus zwischen den vier Evangelisten enthält, ist neu und zwar mit Oelfarben roh gemalt; doch ist dasselbe, so wie das Folgende, ohne Zweifel eine Copie nach einer alten Tapete, was sowohl aus der Behandlungsart als aus der eigenthümlichen Darstellung des Folgenden hervorgeht. Dieses, welches dem eben Besprochenen gegenüber auf der Südseite des Chores hängt, stellt den Traum des Jacob vor. In einen Ring, welcher in den Bildern aus jener Zeit den geöffneten Himmel zu bedeuten pflegt und aus dem sich hier ein Engel herausbeugt, lehnt die Himmelsleiter; ein zweiter Engel steht auf derselben, ein dritter bei dem unter einem Baume schlafenden Jacob *). Nun folgen wieder gewürkte Darstellungen und zwar aus der Geschichte des Abraham, zum Theil durch niederhängende Spruchbänder getrennt; — ich brauche wohl nicht vorher zu bemerken, dass die Opferung des Isaac von der scholastischen Weisheit jener Jahrhunderte in unmittelbare Beziehung auf den Opfertod Christi gestellt wurde. Wir sehen also zuerst den Abraham vor der Thüre seines Hauses, Gott (ohne Flügel, ohne Bart, aber im reichen Nimbus) aus dem Ringe zu ihm sprechend, die drei Engel; — sodann Sarah in der Hausthür und Abraham, der vor den drei, am Tische sitzenden Engeln kniet; — Abraham mit einem Feuerbrande und Schwerte, hinter ihm Isaac, der die Holzscheite trägt, und ein Knecht, der einen Esel oder ein Pferd führt; — ein Busch mit dem Schafbock, darüber eine aus dem Ringe schauende Figur, Abraham, der den Isaac zu opfern im Begriff ist, und vor ihm ein brennender Scheiterhaufen. — Endlich, im Fortgange desselben Teppiches, nicht angeheftet, wie die zuerst genannte Darstellung des Königes, ist eine mit langer Tunika und Mantel bekleidete Figur dargestellt, mit Schild und Lanze, letztere einem Drachen in den Rachen

---

*) In Wernhers Gedicht vom Leben der Maria (in der Bibliothek Sr. Excellenz des Herrn von Nagler befindlich) lehnt, bei einer gleichen Darstellung, die Leiter sehr naiv an dem Baume, darunter Jacob schläft.

stossend, — entweder der Erzengel Michael ohne Flügel, oder der heilige Georg ohne Rüstung,

Es ist diesen Figuren, die mit ihren halbverschossenen Farben, mit ihren weit offenen Augen gespensterhaft auf den Beschauer niederblicken, bei aller Rohheit in der Ausführung doch eine gewisse strenge Würde nicht abzusprechen, — wenigstens nicht denen, welche auf der Nordseite des Chores hängen; dagegen die alt-testamentalischen Darstellungen in ihren minder sicheren Formen einen schwächeren Künstler zu erkennen geben. Die Hauptumrisse sind in breiten, dunkelbraunen Streifen geführt und in der Grundfarbe jedes einzelnen Theiles die Schatten oder Lichtstreifen einfach angedeutet, je nachdem die Grundfarbe heller oder dunkler ist. In der eigenthümlich stylisirten Gewandung, im Styl der Architecturen, der Bäume, der Geräthe, erkennen wir ganz denselben Charakter, welcher in den Miniaturen vom Ende des zwölften Jahrhunderts gefunden wird. Diese Zeitannahme bestätigen die Formen der Buchstaben in den mit Uncialen geschriebenen Beischriften; sie enthalten nemlich, neben den früheren römischen Formen, schon einzelne jener sogenannten gothischen und einzelne Abkürzungen, welche im dreizehnten Jahrhundert gebräuchlicher werden.

Vor dem Altar im Chore ist noch ein anderer grosser Teppich als Fussdecke ausgebreitet, der Darstellungen aus derselben Zeit zu enthalten scheint. Endlich hängen eben dort noch verschiedene Teppiche, welchen auf eigenthümlich buntem Arabeskengrunde Darstellungen aus dem Leben der Maria eingewürkt und die, ihrem Style nach, um den Beginn des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt sind.

Der Chor wird von den Abseiten durch eine Mauer von einer gewissen Höhe getrennt und von dem Schiff durch den sehr zierlich gearbeiteten Bischofstuhl, ein Werk aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts. Ueber demselben steht auf einem Querbalken ein grosses, von Engeln getragenes Crucifix, zu den Seiten Maria und Johannes, und zu deren Seiten je zwei Cherubim. Darunter, ebenfalls an dem Querbalken, sind die Bilder von Heiligen. Das Crucifix, Maria und Johannes sind, besonders nach dem Faltenwurf zu urtheilen, unstreitig älter als das dreizehnte Jahrhundert, und haben Aehnliches mit den Bildern im Hortus deliciarum der Herrat von Landsperg, welche Engelhard herausgegeben. Christus ist mit einem Schurze bekleidet, sein Haupt auf die linke Seite gewandt, und die Füsse, welche statt des Fussbrettes auf einem Drachen stehen, nicht übereinander, sondern mit zwei Nägeln befestigt; Maria steht ebenfalls auf einem Drachen, Johannes auf der kleinen kauernden Figur eines Königes.

Vor diesem Bischofstuhle, frei, in der Mitte des Schiffes, steht ein Altar, auf dem eine mit Perlen gestickte Decke liegt; diese Arbeit gehört ebenfalls noch in jene Periode der sogenannten byzantinischen Kunst. Sie enthält eine Krönung der Maria, zu den Seiten je zwei Engel und weibliche Heilige. Die Zeichnung ist roh, und das Ganze leider beschädigt, denn die ächten Perlen, aus denen die Fleischpartheen gebildet waren, sind bereits herausgenommen. Auf diesem Altar ist das vortreffliche Schnitzwerk aus Speckstein befindlich, welches die Kreuzigung Christi darstellt und das auch von Büsching beschrieben wird. Merkwürdig contrastiren hier die kurzen niederländisch carrikirten Figuren der Kriegsknechte mit den schönen, höchst edlen und zarten Formen des Johannes und noch mehr der Maria, welche letztere an die schönsten Werke älterer Italiener erinnert.

(Fortsetzung folgt.)

Kupferstich.

Berlin und seine Umgebungen im neunzehnten Jahrhundert. Berlin, Verlag von George Gropius, 1833.

Unter obigem Titel sind bis jetzt zwei Hefte eines grösseren Werkes erschienen, welches einen öfter geäusserten Wunsch erfüllen wird. England ist uns seit einiger Zeit mit ähnlichen Sammlungen verschiedener Veduten vorangegangen, welche unter mehreren Titeln erscheinen, deren jede, in einer grossen Anzahl von Heften, uns die verschiedenen Grafschaften und Städte jenes romantischen Insellandes in artigen Blättern vorführt. Doch nicht nur malerische Trümmer uralter Abteyen und Burgen wurden uns gezeigt, auch die neueste Zeit blieb nicht ausgeschlossen, und der Titel des einen dieser Werke: Modern Athens! or views in Edinburgh, zeigt uns deutlich, mit welchen Augen die Haupt-

stadt Schottlands betrachtet wird. Unter den Städten, welche man mit dem Titel des neuen Athens beehrt hat, rangirt aber Berlin, wie bekannt, in erster Reihe; und wenn der grosse Winkelmann, bereits in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, voll Enthusiasmus unser Sparta-Athen erhob, welche Namen würde er heute erfinden müssen, um das jetzige Berlin dem damaligen würdig gegenüber zu stellen!

So wie nun unsere Stadt den Wettkampf mit jenen andren nicht scheut, so sehen wir aus der ganzen Anlage dieses Werkes, dass es ebenfalls mit den englischen in die Schranken zu treten wünscht; wir finden dasselbe Format, dieselbe Einrichtung der Kupfer und des Textes. Die Zeichnungen sind von den rühmlichst bekannten Landschaftern: Mauch, Gärtner, Biermann und Hintze hieselbst aufgenommen und in London von den ersten Künstlern in Stahl gestochen; der Text ist von der Hand des Königl. Bibliothekars, Herrn Dr. Spiker, welcher durch sein Amt Gelegenheit hatte, die vorzüglichsten Quellen über diesen Gegenstand zu benutzen.

Das erste Heft giebt uns ausser dem grossen, in Holz geschnittenen Königl. Wappen, welches der Dedikation an Sr. Majestät den König vorangeht, auf dem Titelblatte eine sehr zierliche Ansicht der Stadt, durch Herrn Gärtner, vom wohlbekannten „dustren Keller“ aus, am Kreuzberge aufgenommen, und durch John Barber meisterhaft gestochen. Vor der Stadt lagert die grosse Ebene, von welcher sie, wie Rom von der Campagna umgeben wird; doch wie diese der grossen vergangenen Zeiten gedenkt, so harret die unsere der künftigen Belebung, welche von innen heraus wirkend, täglich weitere Kreise ergreift. Damit jedoch die Phantasie uns nicht in zu ferne Zeiten verlocke, führen uns die beiden folgenden Ansichten in das innerste, älteste Leben der Stadt, zu den beiden Kirchen St. Nikolai und St. Marien; jene sei uns ehrwürdig durch ihren alten, aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts stammenden Vorbau, diese mit dem schönsten Thurme der Stadt zugleich am höchsten hinaufstrebend.

Sehr glücklich vom Herrn Hintze gewählt ist auf dem folgenden Blatte die Ansicht der Werderschen Kirche. Zwei der schönsten Romanisirenden Prachtgebäude aus der Zeit Friedrichs des Grossen, das Opernhaus und die Katholische Kirche bilden einen Rahmen, zwischen welchem die Kirche sich mit ihren gedoppelten Thürmen und zahllosen Spitzen aus dem schattigen Grunde lieblicher Baumgruppen erhebt. Jeder Theil ist hier mit Meisterschaft behandelt, und das Ganze zeigt uns eine angenehme Landschaft, mitten in der Hauptstadt. Recht städtisch ist dagegen die breite Strasse. Grosser Schatten deckt den grössten Theil ihrer alterthümlichen Façaden; dunkel ziehen breite Wetterwolken herauf, so dass die hellbeleuchtete Masse des Schlosses mit dem edlen Schlüterschen Portale, gleich einem Feenpallaste im Hintergrunde hervortritt.

Das erste Blatt des zweiten Heftes, durch Finden meisterhaft gestochen, enthält zunächst den grösseren Schlosshof in seiner grandiosen Architektur, deren grosse Massen durch nichts Kleinliches gestört werden. Sehr deutlich treten aus dem einfachen Dunkel die Details hervor, welche mit Treue in dem eigenthümlichen Charakter wiederzugeben für einen Ausländer kaum möglich erschien und dennoch vorzüglich gelungen ist. Die andere sehr freundliche Ansicht zeigt uns die Lindenstrasse mit dem Kammergericht, und im Hintergrunde den Thurm der Jerusalemmer Kirche.

Auf dem letzten Blatte wird uns zunächst eine Ansicht von der Stralauer Brücke aus, auf das weite Gebiet der Spree gegeben, welche hier, von Fahrzeugen aller Art belebt, von Brücken durchschnitten wird und in der Ferne die grossen Gebäudemassen zeigt, welche die verschiedenen Arme des Stromes umkränzen; vorzüglich müssen wir hier auf die Abtonung der Fernen und die Klarheit des Wassers aufmerksam machen. Endlich gelangen wir zuletzt noch auf einen jener Punkte, welchen wir den Namen des neuen Athens besonders zu danken haben. In der Mitte erhebt sich das gefeierte Zeughaus, in seiner ihm von Nehring und Schlüter verliehenen Pracht; davor liegt, vom Kastanienhaine umgeben, die lichte Form der Königswache mit ihren Marmorbildern. Zur Linken winkt die Universität, und rechts sehen wir durch das grandiose korinthische Prostylon des Opernhauses, welches schon weiland dem berühmten Algarotti hohe Bewunderung abzwang, auf den ehernen Koloss des alten Blücher, und weiter auf das Königliche Palais, und die weitgestreckte Masse des Schlosses, welche mit dem nahen Lustgarten den Hintergrund schliesst.

Finden wir in diesen ersten zwei Heften schon so reichen Stoff der Unterhaltung, so dürfen wir gewiss in den noch folgenden drei und zwanzig Num-

mern, welche einander rasch zu folgen bestimmt sind, nicht wenig erwarten. Die glänzende und reiche Zahl der Subscribenten, welche dem Werke vorangedruckt ist, bezeugt die allseitige Theilnahme für die Sache und das gerechte Vertrauen in die Unternehmer. Denn ausser wenigen, ebenfalls englischen Kupfern, welche nach Zeichnungen des Hrn. Mauch in dem hiesigen Taschenkalender vor Jahren erschienen, sind die uns vorliegenden ohne Zweifel die ersten in Kupfer gestochenen Ansichten Berlins, welche, abgesehen von ihrem Gegenstande, selbstständig Anspruch auf Kunstwerth machen, und dennoch durch ihre Wohlfeilheit die früher bekannten übertreffen, indem wir stets vier Ansichten für den Preis eines halben Thalers erhalten. Da, wie wir schon zu Anfange bemerkten, die englischen Werke zum Vorbilde dienten, so dürfen wir wohl nicht erst versichern, dass die ganze Ausstattung und Anordnung des Werkes prachtvoll ist.

Correspondenz.

Rom, den 15. Januar 1833.

Der Prinz August von Preussen hat von der kleinen Ausstellung, die bei seiner Anwesenheit zu Rom veranstaltet wurde, eine kleine Copie der Raphaelischen Transfiguration von Temmel aus Köthen, eine Copie der Bolognesischen Cäcilie von Raphael, in sehr kleinem Format, von Senff und eine Copie der Raphaelischen Madonna aus Perugia (aus dem Hause Contestabile) von demselben, gekauft. Der niederländische Bildhauer van Kessels hat das Modell einer vortrefflichen Gruppe, eine Scene aus der Sündfluth darstellend, kolossal, Mann, Weib und Kind, im Auftrage eines Engländers, vollendet; der schwierige Vorwurf könnte wohl kaum genialer gelöst werden, die Gruppe muss Herrn van Kessels einen bedeutenden Ruf sichern. Catel war einen Theil des Sommers in Neapel und brachte, vom Epomeo auf Ischia aus, zwei vortreffliche Skizzen, Sonnenauf- und Untergang, zurück, die sich dem Cyclus seiner mannigfaltigen Ansichten Neapolitanischer Umgegend vortheilhaft anschliessen; auch aus der bekannten blauen Grotte Capri's schuf er ein treffliches Bild, eine schwierige Aufgabe, und von allen bisher geschehenen die einzig gelungene Darstellung jener capriciösen Gestaltung. Ich schliesse die Reihenfolge dieser bekannten Namen, wie billig, mit unserem Thorwaldsen; gleich unermüdlich und unerschöpflich überliess er sich während der letzten Zeit vorzugsweise den Inspirationen der erotischen Mythe und schuf nach griechischen Dichtungen eine Anzahl der lieblichsten Basreliefs; auch einige auf Alexanders Thaten bezügliche, die, irre ich nicht, der König von Baiern ihm aufgetragen hatte.

Rom, den 26. Januar.

Am 1. d. M. hat der Ritter Manzi in der Nekropolis von Tarquinii ein Etruskisches Grab entdeckt, welches alle bisher dort gefundenen an Pracht übertrifft. Die Gruft ist viereckig und wird in der Mitte von einer ebenfalls viereckigen Säule getragen; in drei Seiten der letzteren stehen drei beflügelte Genien von mehr denn natürlicher Grösse und auf der, der Thür gegenüber liegenden Seite befindet sich eine lange Etruskische Inschrift. Diese Gruft nimmt durch ihre Construction, so wie durch ihre Inschriften und Gemälde das Interesse der Alterthumsforscher in hohem Grade in Anspruch.

Preisbewerbung.

Berlin.

Die Königliche Akademie der Künste eröffnet in diesem Jahre am 11. März eine Preisbewerbung für Bildhauer, deren Prämie für Inländer in einem dreijährigen Stipendium von jährlich 500 Thalern zu einer Studien-Reise bestehen wird. Die Eleven der Akademie, so wie alle befähigte junge Künstler, werden zur Theilnahme an derselben eingeladen. Um zugelassen zu werden, muss man entweder die grosse Medaille im Aktsaale der Akademie gewonnen haben, oder ein Zeugniss der Fähigkeit von einem Mitgliede der Königl. Akademie der Künste beibringen. Die Zuerkennung des Preises erfolgt am 3. August in öffentlicher Sitzung der Akademie.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.